LAS/12

MUJERES EN PÁGINA/12 30 DE MARZO DE 2001 AÑO 3 NÚMERO 155

culomanía

El trasero femenino no tiene en otros países tantos fanáticos como en éste. En Estados Unidos recién ahora, merced a la pulposa anatomía de Jennifer Lopez, se está creando el culto a la cola. Se habla del "morbo latino". Los hombres argentinos saben de qué se trata.






SOCIEDAD

atrás, atrás

POR MOIRA SOTO

Según algunos especialistas, la atracción por el trasero femenino es un vestigio primate que es alimentado desde hace años por la industria del entretenimiento. En algunas latitudes, sin embargo, las colas despiertan una adhesión incondicional, mientras en otras hay otras zonas erógenas más en auge. La novedad es que ahora empezaron a ser valoradas también las colas de ellos.

Ni cartel francés ni –menos todavía– supporting rol: actualmente y en estas latitudes australes –bah, en el culo del mundo como dicen algunas/os–, se ha transformado en superstar, protagonista absoluto en el reparto de zonas erógenas (o erotizadas) que posee el cuerpo humano (en especial, para la ocasión, femenino). De poco más de quince años a esta parte, esa región donde la espalda pierde el nombre se ha ido convirtiendo en obsesión cada vez mayor en hombres y mujeres, al punto de superar a los pechos en magnetismo y consideración. Hasta podría decirse que localmente –con mucho más fanatismo que en otros países– se ha desarrollado toda una industria a su alrededor: gimnasios que en su asignatura principal proponen ejercicios para levantarlo y endurecerlo, cirugías que lo remodelan y rellenan, bombachas que se convirtieron en tangas cavadísimas, medias que presumiblemente mejoran y ascienden a los venidos a menos. Desde luego este culto es activado, azuzado, exaltado por los medios y la publicidad, no hace falta que llegue el verano para asistir al desfile de cola less en avisos, ilustrando notas periodísticas y en programas picarescos de TV que tienen continuidad en ciertos derivados del teatro de revistas.

¿Hace falta aclarar –aun suponiendo que no hayan ustedes leído título ni copete– que estamos hablando del culo? Sí, del culo (del latín: culus), así designado castizamente en el lenguaje popular (cola, el vocablo que se supone más fino y suave, significa en realidad: rabo, rabadilla, apéndice), sobre todo cuando se trata de un elogio –proveniente de boca masculina– de las nalgas, posaderas, trasero, asentaderas, ancas, de una mujer.

Apreciado y denostado, "deseado y prohibido" –como lo explicará más adelante el psicoanalista Norberto Inda–, el culo humano suele ser usado con connotaciones negativas en frases hechas que no necesitan traducción, como "tocar el culo", "lamer el culo", "sentirse (o estar) como el culo". Asimismo, para dar idea de máxima cercanía entre dos personas, se dice que "son culo y calzón". Y ya incursionando en el refranero español, vale citar algunas sentencias de la sabiduría popular que remiten al –así llamado por los franceses, además del clásico culderrière: "Quien no castiga culito no castiga culazo" (los padres que no corrigen a sus hijos pequeños tampoco podrán enmendarlos cuando crezcan); "quien mucho se baja el culo enseña" (equivalente a nuestro "se bajó los pantalones", referido al momento en que la sumisión degenera en servilismo); y para cerrar el párrafo, otro proverbio que alude a la buena crianza tradicional que incluye castigos que se deben practicar cuidando de que el escarmiento no provoque daño: "Al niño y al mulo, en el culo".

EN EL PRINCIPIO NO ERA EL TRASTE

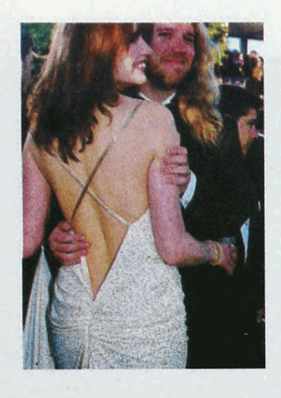
En su divertido –y a la vez científicamente fundamentado– ensayo *Eva al desnudo* (Javier Vergara Editor), la antropóloga Elaine Morgan dedica parte de un capítulo ("La símida remodelada") al surgimiento y desarrollo del culo en los primates, señalando que en la mayoría de los mamíferos la zona posterior cuenta con orificios importantes y vulnerables –ano, uretra, vagina– protegidos por una cola (rabo, ya saben) que los resguarda del frío. Pero cuando los primates empiezan a sentarse, el trasero empieza a cargar con un peso para el cual no estaba diseñado por carecer de nalgas. "Después de aguantar durante un tiempo esta situación, se adornaron con un par de almohadillas protectoras coriáceas una a cada lado de la zona trasera (...), que protegían de la fricción y los orificios (de los primates) no estaban ya en contacto con el aire". Este sería el momento en que los primates arbóreos descartan el rabo sin más. Según Morgan hay una etapa en que nuestra prehomínida se mete en el agua y desarrolla cambios morfológicos: la capa de grasa subcutánea típica de los mamíferos marinos, parte de la cual va reservándose para un par de hemisferios posteriores, que desarrollan músculos. Respecto del demorfismo sexual posterior (en el tiempo) dice la antropóloga que, si bien las explicaciones suelen ir a parar el casillero "para la atracción sexual", en un comienzo las razones de mayor desarrollo de las posaderas de la hembra tuvieron otro objetivo: "Las callosidades isquiales, como elemento de protección, eran más necesarias para la sémida", que no sólo tenía tres orificios para proteger (en vez de uno) sino que además pasaba tiempo sentada con sus bebés en brazos dándoles de mamar. En otros párrafos, Elaine Morgan se refiere al desplazamiento de la vagina ("ahora por fin pulcramente escondida") y que modificó la posición del acto sexual ("para ella resultó muy cómodo andar con su propio almohadón a cuestas, pero para un macho acostumbrado a montar por detrás, eso complicaba las cosas") que, millones de años antes de la variedad de posiciones propuestas por el *Kamasutra* y el *Ananga Ranga* (entre muchísimos manuales de erotismo), empezó a realizarse frente a frente.

Por su lado, en *The Rear View* (Souvenir Press, Estados Unidos), un ensayo más reciente, el profesor Jean-Luc Henning confirma que los culos aparecen cuando ciertos primates se ponen de pie y se mantienen en esa posición (de las 193 especies de primates, sólo los humanizados lucen nalgas hemisféricas que se proyectan hacia fuera). Esto de pararse y marchar, según el antropólogo Yves Coppens, se remontaría a unos tres o cuatro millones atrás, época del gran período del *australopitecus afarensis*, que vivió en Etiopía y Tanzania. Cuando la zona este de Africa se seca, entonces, los primeros humanos se echan a correr a través de la llanura. Sus manos –sobre las que se apoyaban para caminar– se modifican, lo mismo que la forma en que encajaba la cabeza en la espina dorsal, permitiéndose así el desarrollo del cerebro, amén del nacimiento de las nalgas. De modo tal que, según esta teoría, culo y cerebro se fomentaron mutuamente. Pasaron los siglos y los milenios y ya en la Edad de Piedra, las figuras de arcilla de abultadas posaderas demuestran que el interés por el culo femenino no es una novedad de fines del siglo veinte.

LA REDONDEZ FAVORITA

Burlando a menudo la censura mogigata, numerosos pintores y escultores de diversas épocas le han dado un espacio privilegiado en sus obras al trasero, preferentemente femenino, salvo en el caso de la Antigua Grecia donde, como recuerda Norberto Inda, "se enseñoreó el culo masculino, redondo, tenso, voluptuoso". De los sinuosos traseros de hombres y mujeres en los templos hindúes, pasando por el arte erótico japonés y llegando a los nalgatorios celulíticos de Rubens, sin descartar –en una síntesis arbitraria– las ondulaciones posteriores de las mujeres de Ingres, Renoir, Matisse, Bonnard, hay que reconocer que las artes plásticas en general han rendido pleitesía a esa zona tan celebrada en la actualidad.

El lavado del trasero cautivó a Jacob Vanloo (*Coucher a l'italianne*) y a Degas, que prefirió sorprender derrières atractivos en poses naturales, como si hubiese espiado a esas mujeres sin su consentimiento, "libres de cualquier coquetería", según sus palabras. Bonnard, en cambio, pintó el culo muy amado, suave y discreto de su esposa Marthe (por ejemplo, en el *Desnudo frente al espejo*, 1933). Mientras que Renoir prefi-









rió las nalgas juveniles, luminosos y rollizas de muchachas mojándose entre ellas en *Bañistas* (1897).

Una breve historia del culo exige la mención de las variaciones que sufrió el traje de baño, tan ridículamente abrigado durante el siglo pasado (pantalones, túnica con mangas, medias, todo en tonos oscuros para las mujeres) y amplios pegnoirs para salir del agua. Gracias a que la natación es aceptada como deporte femenino, este ropaje empieza a aligerarse: se van acortando los pantalones, las mangas y abriéndose el escote hasta llegar al clásico traje de baño de una pieza, que no tarda en convertirse en dos piezas y dar pie a la invención, en 1946, del bikini, que a su vez se fue achicando, achicando hasta llegar a su mínima expresión (en la pieza de abajo): la tanga.

En el teatro de revistas, las bataclanas recurrieron al cola less muchísimo antes de que la exhibición de traseros femeninos se impusiera en las playas locales (y en esa sucursal de nuestro país que es Punta del Este en verano), para no hablar de Josephine Baker, que apenas con un cinturón de bananas expuso su culo de ébano con alegre desparpajo en el teatro. Cuando aparecieron las pícaras bañistas de Mack Sennett, todavía los trajes de baño eran como minivestidos que dejaban ver brazos y piernas. Años después, Mae West glorificó la curva ("la distancia más corta entre dos puntos") incluso apelando a rellenos para acentuar la silueta de S. Ya en los cincuenta sobresalieron los traseros de Marilyn Monroe y Brigitte Bardot, ambas estrellas famosas –al igual que Mae West– por su modo de andar.

En nuestro país, triunfaron en la revista culos (y todo el resto, claro) de los que se decía que eran dignos de ser tratados de usted, como los de Nélida Lobato y Nélida Roca. Y en los 80, hubo figuritas que adquirieron notoriedad casi exclusivamente por la redondez de sus cachetes posteriores, generosamente exhibidos por TV (Mónica Gonzaga, Adriana Brodsky). En la actualidad, con los reciclados merced a siliconas y otros rellenos, no se sabe a ciencia cierta si se está viendo un culo verdadero de carne y hueso, o uno casi tan falso como el polizón que se ponían las damas de la Belle Epoque. El que parece genuino es francamente protuberante y les ha reavivado el interés a los norteamericanos por esta parte de la anatomía femenina, es el de Jennifer Lopez (actualmente en cartel, en el film *Experta en bodas*), asegurado en varios millones.

UNA COLA NO GARANTIZA HABILIDADES

"El culo no es un invento argentino, seguro que no", asegura el doctor Juan Carlos Kusnetzoff, director del Programa de Sexología Clínica del Hospital de Clínicas (e-mail: juanck@velocom.com.ar), sin poder evitar una sonrisa. "Probablemente, si nos remontamos mucho, veremos que esa preferencia nos deviene del mundo animal, puesto que los animales usan en muchos casos su trasero como señalizador: por ejemplo, en el campo se puede observar, si hay mal tiempo, que el culo de los animales apunta hacia la zona de la que viene la tormenta... Además, se sabe que en el caso de los cuadrúpedos que se suelen juntar en manadas, las hembras con los cuartos traseros al rojo vivo, sobre todo cuando están calientes, sonuna señal para los machos que así reconocen inequívocamente su objetivo. En consecuencia, creo, sin afirmarlo con total seguridad, que esta atención masculina por el culo de las mujeres –quienes por otra parte se están interesando en el de los varones– debe tener alguna fuerte herencia de tipo biológico. Preferencia que se advierte, por caso, en las antiguas estatuas de Venus y otras diosas con esa zona muy desarrollada. Probablemente, también, la manera de tener relaciones sexuales en las primeras épocas de la humanidad, aun siendo vía vaginal, imitaba a las de los cuadrúpedos, con la mujer de espaldas al hombre. Acaso fue la primera forma de coito que tuvo el ser humano muy primitivo".

Respecto del fuerte interés local por esa zona erógena, el doctor Kusnetzoff opina que "hay antecedentes que demuestran que dicha atracción tiene larga data, aunque sin duda se ha acrecentado y puesto de manifiesto en los últimos años. Yo, personalmente, respondo a muchísimas consultas por Internet –tanto locales como de habla hispana en general– y diría que de cada siete preguntas, una está relacionada con el sexo anal, precauciones, riesgos, etc. También aparece el mito relativo a la penetración anal como sinónimo de homosexualidad, lo cual es una extensión abusiva de algunas prácticas homosexuales. Por otra parte, la homosexualidad masculina no se define por el mero hecho de que exista penetración anal, sino por las preferencias en el terreno erótico hacia personas del mismo sexo. En cambio, cuando se habla –ca-

Esposas no, **amantes sí**

En uno de los libros de confesiones en serie que citó más arriba el licenciado Inda, se encontró con varios varones con una vida sexual satisfactoria con sus esposas, pero que en el territorio de las o los amantes, en el encuentro clandestino, aparecía la búsqueda del contacto anal. "Si algo se privilegiaba en ese territorio de lo no permitido, era la cola. Estos libros, que tienen diez o doce años de antigüedad, dan cuenta de que muchas esposas insisten en negarse. Es decir, que dentro del matrimonio burgués, constituido, aparece todavía como una de las zonas menos permitidas por parte de las mujeres". Es lo que le sucede habitualmente al personaje femenino de uno de los cuentos eróticos que Marta Liorente está haciendo en Finisterre: la protagonista de *No es bueno que el hombre esté solo*, del relato de Elena Marengo, en un momento provoca así a su marido: "Ella no sólo giró sino que se acomodó de manera tal de apoyarle el culo justo acá, en esa zona del muslo que en todos los manuales dice que es erógena... Ahí Schultis entendió que ella, por una única y luminosa vez en el año lo estaba buscando..."

No por azar el sexo anal fue largamente denominado *contra natura*: "Es el tipo de sexualidad que más claramente se opondría a la sexualidad de reproducción. Porque las prácticas orales son, en un porcentaje abrumador, introductorias del coito vaginal como fin último. De ahí que si el sexo es sólo para que la especie se propague, esto sería absolutamente lo contrario de lo que se supone lo natural, además de estar ligado a una situación de dominio, como ya señalé, de total entrega: la prueba excelsa de amor. Hoy tener sexo es fácil en general, pero el culo ha quedado como un reducto que exige ciertos avances previos, que reviste una excepcionalidad. Aunque sin duda hay como un liderazgo argentino en la materia, hace unos días en una charla de amigos varones, respondiendo a mi pregunta, me dijo uno: bueno, actualmente si hay una cosa novedosa es que a las mujeres no les es "tan" difícil entregarlo. Pero sigue siendo difícil, evidentemente. A mí me suena como que resulta una zona tan atractiva porque todavía está aureolada de prohibición. Se ha abierto tanto el ejercicio de la sexualidad, empiezan tan temprano los jóvenes, es tan fácil tener sexo en Buenos Aires, gratis o pago según los casos, con todas las variedades y chiches... Digo, en relación con todo esto, ¿no será el culo el último baluarte de lo deseado y prohibido?".





ARRIBA, JENNIFER LÓPEZ, CUYO LADO DE ATRÁS DESPIERTA EL INTERÉS NORTEAMERICANO. ABAJO, LA EXCUSA DEL ÚLTIMO VERANO: LOS HOT JEANS.

da vez con más naturalidad– de sexo oral heterosexual, no se asocia con que los gay lo practican activamente. Y vale recordar que entre alguna gente de la pediatría existe la mitología de que, por ejemplo, si se le pone un supositorio a un chico, se estimula la homosexualidad. Esto desde luego es un error: la homosexualidad es un complejo mucho más abarcativo que, como decía, no se reduce a la penetración anal. Además, si del culo se trata, estamos hablando de una zona erógena tanto en el varón como en la mujer".

Respecto de la invasión de nalgas femeninas en la publicidad y en los medios en general, observa el sexólogo que "el culo es lo que se puede mostrar, cosa que no sucede con el genital en directo, salvo en las expresiones abiertamente pornográficas. Entonces se exhibe aquello que se acepta públicamente: los cachetes. Lo que se puede ver en diarios, revistas, algunos programas de televisión, la revista clásica con sus vedettes, es evidentemente para disfrute de la mirada de los varones que, para bien o para mal, tendemos a ser reduccionistas, a parcializar. Entonces, toda esa mostración es para la mirada fetichista masculina".

Para Juan Carlos Kusnetzoff, el cola less, que nunca es less del todo porque está la tirita en que se transforma el triángulo que tapa el pubis, "sigue el mismo patrón de búsqueda, de llamada, sugiere una puerta de entrada no sólo para una posible relación sexual sino también para conseguir otras cosas: ser fotografiada, convocada por la televisión... En muchas oportunidades, es una falsa promesa detrás de la cual hay un mirame y no me toques. Por otra parte, el hecho de tener una cola paradita, durita, reluciente, no garantiza necesariamente que el desempeño en la cama de su dueña sea estupendo y maravilloso. Para nada".

"Ciertamente, existe un desliz bastante reciente entre nosotros hacia esa zona anatómica. Creo que es una moda y como tal –con toda esa enfatización por parte de los medios– va a pasar y quedará esa preferencia incorporada al repertorio sexual. Es decir, no se va a anular, pero el interés se va a emparejar con el provocado por los pechos, en estos momentos un poquito olvidados, u otras zonas erógenas. En verdad –comenta Kusnetzoff–, "creo que los argentinos en los últimos años han ido explorando más desprejuiciadamente, cambiando sus gustos en la medida en que se les ha abierto la cabeza. Se ha podido conocer, experimentar en parte gracias a la desaparición de la censura. De todos modos, cabe aclarar que sin necesidad de llegar al coito anal completo, se puede disfrutar de una región erógena, tanto para hombres como para mujeres. Hay varones que todavía se inquietan porque les gusta ser acariciados, incluso profundamente, por la mujer al hacer el amor. Y no hay motivo alguno para que eso ocurra, puesto que es como tocar la oreja o cualquier otro sitio placentero, sin incurrir en degeneración como temen algunos. Es un juego más".

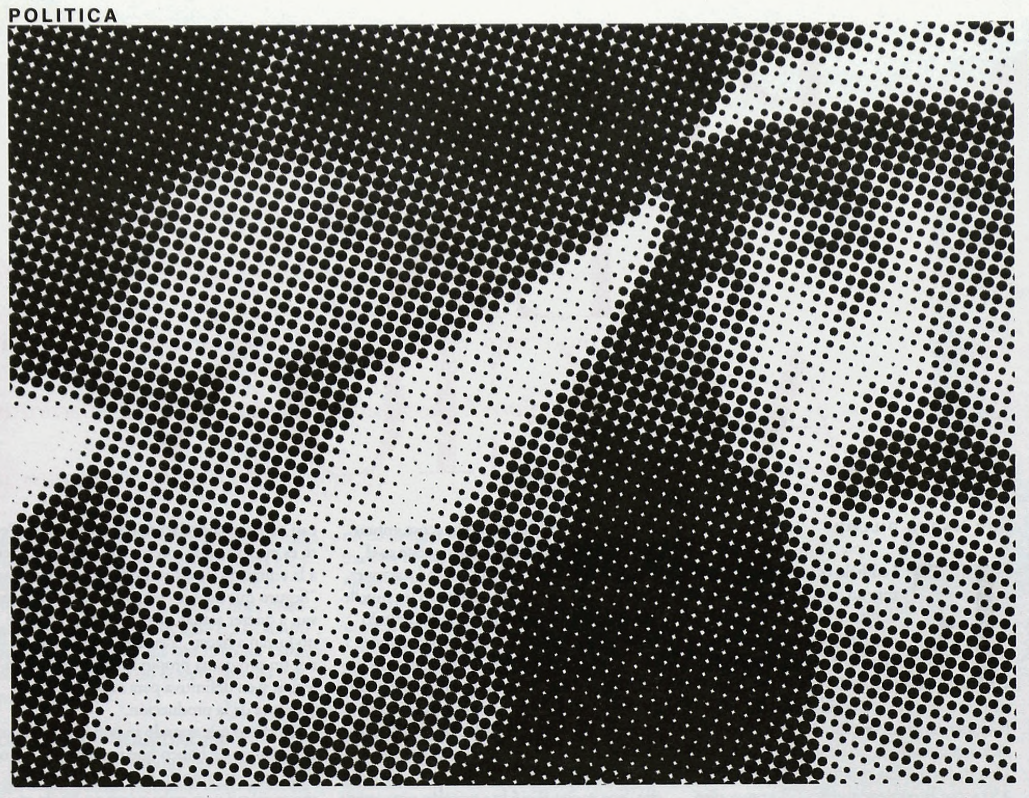
LIDERAZGO ARGENTINO

"El psicoanálisis siempre consideró el culo una zona erógena importante, y al mismo tiempo la más reprimida de la cultura a partir de la educación que se imparte a los niños: lo primero que se les reprime es el juego con la caca, no tanto con el pis. La verdadera suciedad es la que tiene que ver con los excrementos, por supuesto una cosa muy atractiva para los chicos (hasta que tiene que dejar de serlo...)", señala el licenciado Norberto Inda, psicoanalista, estudioso de cuestiones de género. "Estos días estuve repasando una serie de confesiones de varones reflejadas en algunos libros, como los de Shere Hite y Nancy Friday. Y lo que se repite muchísimo, que es lo que también revela la clínica cotidianamente, es que el culo es un elemento atractivísimo para los varones, casi siempre connotado con poner. Es decir, llegar a hacerle el culo a una mina es habérsela ganado definitivamente, o al menos es un paso importante en ese sentido. Esta apreciación resulta bastante homogénea, semejante, con respecto al uso del culo entre los varones: es muchísimo menos culpabilizante sodomizar a otro varón, como una situación de claro dominio, que a la inversa. Es vox populi que en colegios militares y otros lugares donde hay varones en continuidad, dársela por el culo al tipo es algo así como asentar un territorio. Ahora, respecto de la cola de los varones hay una zona muy interesante: la del placer por autotocamientos, héterotocamientos, el tocamiento por parte de otro hombre o directamente la penetración, siempre como una zona de goce mayor. En este extremo está lo que me parece que sostiene el travestismo como práctica. A buscar a los travestis van hombres que mayoritariamente no son gays, con una vida "normal" de día, y que de noche tienen a estos personajes como máxima aspiración erótica. Acá entran muchas cosas, entre las cuales, la idea de que el travesti es una supermujer..."

Norberto Inda coincide con Juan Carlos Kusnetzoff en que ha aparecido un mayor permiso por parte de las mujeres para elogiar los colas de los varones, cosa que se advierte en los shows del Golden, "que he visto en filmaciones porque allí no asisten hombres. Los strippers exhiben sobre todo el culo, no precisamente los genitales, cuando se bajan el short frente al delirio de las mujeres. De modo que hay como un despertar, por así decirlo, del culo masculino. Tanto por cierta apertura de la cultura gay como por la atracción que ejerce sobre las mujeres, que han aprendido que en ellos es una zona erógena. He notado que las más osadas elogian sin el menor pudor las colas masculinas que les parecen lindas. Digo ¿no será un recupere de cierta actividad hacer del trasero masculino una suerte de objeto? Algo así como: ah, por fin te puedo mirar la cola sin vueltas, porque se me da la gana... En un fenómeno reciente todavía".

Aunque el sexo anal no es una práctica regular para la mayoría de las mujeres, anota el licenciado Inda, sin embargo son muchas las que aceptan y protagonizan este exhibicionismo, tanto en las playas como en el espectáculo o en la forma de vestir, en el tipo de ropa interior que eligen, en la gimnasia que se concentra en los glúteos, en las operaciones que se hacen para levantar o rellenar la zona. En otras palabras que la mujer argentina suele cumplir al pie de la letra todo lo que tenga que ver con mejoramiento, exhibición, exaltación y provocación. "Pero una cosa es lo que tiene que ver con la mostración que estimula el voyeurismo respecto de esa zona y otra, la práctica. No sé hasta qué punto no resultan inversamente proporcionales. Es decir, cuando se hipertrofia tanto ese lugar como zona de mirada, se vuelve a la vez deseado y prohibido".

FOTO DE TAPA: IMAGE BANK



Dictadura y discriminación

POR IRMA PARENTELLA

El reciente 25º aniversario de la dictadura más sangrienta y discriminadora de nuestra historia y el Día Mundial de Lucha Contra la Discriminación da la oportunidad de reflexionar sobre las relaciones entre los regímenes de gobierno y la discriminación o, dicho de otro modo, entre los grados de libertad y democracia y los de integración social.

Uno de los afanes obsesivos de las dictaduras es el de regular la vida y las conductas de todos. No quieren ciudadanos libres sino súbditos dóciles a sus mandatos. Definen algo como normal y prohíben cualquier conducta que resulte –desde su óptica– excepcional o distinta. Su intolerancia se traduce en la sistemática represión de cualquier opción por lo diferente, sea en lo cultural, artístico, ideológico, religioso, sexual o relacionado con la estructuración familiar y de las costumbres. Esa intolerancia explica también su escasa o nula predisposición a reconocer y admitir las diferencias étnicas o raciales.

Este obsesivo afán de nivelación e igualación con paradigmas elaborados a partir de sus rígidas convicciones ordenancistas los lleva asimismo a ignorar o despreciar a los enfermos, desvalidos o discapacitados en tanto se alejan de su visión apriorística de los hombres y mujeres del pueblo al que pretenden regimentar, sea el modelo del "ario puro" de la locura nazi, o del "hombre argentino", normal, sano y fuerte, según el modelo de la dictadura que asoló el país hasta 1983. Para el autoritarismo existe una sola manera de ser humano: la definida por sus rígidos esquemas ideológicos, cualquiera que se aparte de la definición debe ser eliminado, escondido o, con suerte, ignorado.

Pese a esos repudiables empeños, los seres humanos no admitimos ser delimitados por ninguna definición rígida, ni contenidos dentro de sus estrechos márgenes. Tenemos características mucho más ricas, variadas y complejas que las previstas por cualquiera de esas absurdas teorizaciones. Somos iguales únicamente en cuanto al respeto que nos debemos unos a otros. Pero los diversos sectores, las diferentes capas sociales y las distintas personas existentes en la sociedad, cada una con las particularidades y especificidades que realzan su valor individual por su carácter único e irrepetible, registran tendencias, gustos, inquietudes y conductas variadas, todas igualmente legítimas en cuanto toleren y respeten la libertad y la posibilidad de ser.

Cuanto más libre y democrática es una sociedad, cuanto más se aparta del autoritarismo, con mayor convicción se aboca a la tarea, difícil pero fecunda, de construir la unidad de lo diverso, de integrar lo plural en un todo que lo abarque y proteja, que reconozca en las diferencias un factor enriquecedor que no obstaculiza sino ayuda al crecimiento de todos, porque cada uno aporta desde su perspectiva, lugar o condición específica.

La búsqueda del "bienestar general", ya establecida en el Preámbulo de la Constitución nacional, se traduce desde el retorno de la democracia en la reivindicación de los derechos humanos, en el rechazo constante y creciente a toda discriminación y en el reconocimiento de las necesidades y derechos de los discapacitados.

En los últimos años la actividad legislativa se desarrolla en procura de la construcción de una normativa que contemple la situación en toda su magnitud y complejidad. La creación de la Comisión de Discapacidad en la Cámara de Diputados muestra esta tendencia. Ha costado mucho y cuesta lograr que se incluyan en los presupuestos partidas para cumplir con los programas imprescindibles y tampoco se alcanza el porcentaje de empleos para personas con discapacidad.

Lo más importante de este proceso es que la sociedad –con el aporte invalorable de los propios discapacitados, sus familiares y organizaciones– está asumiendo un compromiso cada vez mayor al respecto. Esta asunción de la problemática por los propios interesados y por la sociedad constituye, al igual que en los otros casos de discriminación, la mejor garantía de que las leyes sancionadas para su protección y ayuda no queden en letra muerta.

El desafío que tenemos hoy los argentinos es integrarnos en una nación que reconozca y posibilite a todos el ejercicio de su dignidad o resignarnos a la alternativa de aceptar pasivamente el aumento de la desigualdad, la exclusión creciente y la desintegración social.

** Diputada nacional Alianza-Frepaso. Miembro de la Comisión de Discapacidad.*

RAMOS GENERALES

La reputación de la reina del Nilo

Ahora resulta que a la posmodernidad (por cierto, ¿sigue vigente?) también se le ha dado por derrumbar uno de los mitos más fascinantes de todos los tiempos: el de la bella, astuta y ambiciosa Cleopatra. Y, como si esto fuera poco, la autoría de la terrible desmentida no pertenece a nadie más que al Museo Británico, que, a pesar de lo que puedan sugerir las toneladas de arte egipcio que almacena, poco y nada tiene que ver con esa época histórica. Pero la realidad es cruel e inminente. En abril, mientras que el Victoria & Albert se dispondrá a ilustrar sobre la vida de los victorianos, el MB piensa abrir las puertas de una muestra de monedas, bustos y lámparas de terracota que no se caracterizan, precisamente, por equiparar a la reina con una Venus egipcia. "El mito probablemente es absurdo. Tristemente, para los que buscamos el secreto de su atractivo personal, cuanto más estudiamos las imágenes que han sobrevivido de Cleopatra, menos convencidos estamos de su aspecto", declaró Susan Walker, responsable de la exhibición. Claro que los cleopatrófilos no paran de despotricar, y contraatacan con eso de que, si le vamos a prestar atención a dos o tres imágenes pergeñadas por enemigos de la morena, bueno, claro, cualquiera llega a la conclusión de Cleopatra no superaba el metro 52, tenía caries y le sobraban kilos. Hay otros argumentos, desde ya, que intentan tranquilizar a los bandos, como uno que contextualiza este supuestamente real aspecto de Cleopatra con su época: las egipcias, dice, en especial las aristócratas, no solían superar el metro y medio, por lo cual la estatura de la chica en cuestión estaba más que bien. Desconocemos detalles sobre el peso promedio de una egipcia de entonces, pero todo no se puede. Eso sí, hasta el momento nadie ha cuestionado el coeficiente intelectual de nuestra reina; es más, se ha confirmado, por ejemplo, que dominaba con facilidad el griego, el latín, el hebreo, el arameo, y, claro, el egipcio. "Fue una mujer muy astuta, que, aunque era inteligente, se daba maña para dar la impresión de que sabía más de lo que mostraba", agregó la crítica Mary Flanagan. Que viene a ser lo mismo que decir que sabía comportarse en sociedad, digamos. Así que, después de tantos años, llegamos a la conclusión de siempre: la inteligencia excluyendo a la belleza. Ufa.

LIBRERIA

Una isla que es otra



Ayer fue presentado en la Alianza Francesa el libro de Paula Mizraji, *La Isla*, junto a *Aforitsmos y Zentencias*, de Ariel Méndez, ambos pertenecientes a la Colección Orbital. Un batido de poesía, fotos y dibujos que en conjunto forman una historia inquietante y deseante. El libro de Mizraji no se puede explicar ni detallar. Mejor traten de verlo, que vale la pena de buscarlo. Un fragmento: "... ha muerto la vaca sagrada, hemos degollado su cadáver durante un año y ahora serena te espero/ en mi lecho, pues la fortuna te ha regalado el secreto que yo poseo./ vení, acercate, dejame sentir el gusto de tus pestañas y limpiar las heridas/ que ha producido el duelo".

EL DETALLE

Slimane empieza a sonar



Madre italiana, padre tunecino, flaco y excéntrico. Se llama Hedi Slimane, y es desde hace poco el responsable de la línea masculina de la Casa Dior. Para aceptar el cargo pidió carta blanca. Le dijeron que sí y aceptó. Una de las sorpresas que produjo su nueva colección es la de haber atraído... a clientas mujeres. Todo empezó con Madonna, naturalmente, que pasó por la gran tienda parisina y eligió para sí misma un guardarropas diseñado por Slimane. Desde entonces, algunas mannequins y periodistas especializadas la imitaron. "Es un estado del espíritu que corresponde a este momento", dice él en referencia al fenómeno que hace que algunas mujeres se sientan sexies y femeninas enfundadas en ropa de varón. Las revistas de moda ya empezaron a hablar de Slimane como "el futuro grande de la moda". Que por otra parte, rechaza los colores porque, según su opinión, "distraen de la línea".

ESPECTACULOS

PIETRA EN ACCIÓN

POR MARTA DILLON

El edificio es un barrio en sí mismo, con sus propios senderos, esquinas, plazas y planos para no perderse buscando uno de los cientos de departamentos. Es antiguo y tiene cierto aire de conventillo que le prestan los balcones cargados de plantas, bicicletas y triciclos que sin duda no tienen lugar adentro. Una de las puertas conduce al departamento 152 y por la escalera que lleva al primer piso lo que parecen las vísceras de cualquier hogar se acomodan caóticamente. No es una mudanza, es que en esa casa, una casa cualquiera, se está grabando "Un Mundo de sensaciones", una producción independiente de Andrea Pietra y Carlos Santamaría que completan el elenco con Gustavo Garzón, Valentina Bassi, Antonio Birabent y Alejandra Darín. Un grupo de jóvenes que portan Movicom en la cintura guardan estricto silencio esperando alguna señal desde el interior. Entonces se abre la puerta, apenas una rendija, lo máximo que permite la cantidad de luces que se acomodaron dentro, y aparece el perfil de Andrea: "¿Me esperás un ratito?", dice quien será la entrevistada. Y hay que esperarla. No media ni una hora, serán tres o cuatro, lo que exija la pauta del día de filmación, que ya viene atrasada. No le gusta la situación, le incomoda hacerse esperar y hace todo tipo de ofrecimientos, entre ellos café en las mesas que se instalaron en la calle y un lugar en el motorhome transformado en camarines. Toda esa manzana del barrio de Chacarita ha sido tomada por la filmación y el equipo se mueve sobre la vereda como si estuviera al abrigo de un estudio. Ya están acostumbrados, van por el quinto capítulo y este es el modo en que trabajan, buscando locaciones reales, ocupando bares, esquinas o un muelle en el puerto de San Isidro. "Cada capítulo tiene un presupuesto de 30 mil pesos, que parece mucho, pero para un programa es poco. Y está buena esta escasez porque te obliga a agudizar la imaginación, a inventar recursos", dirá Andrea más tarde, tan entusiasmada con la experiencia de actuar y producir como una niña con un juguete nuevo –de hecho, esta mujer eligió la actuación para seguir "habilitada a jugar siempre"–.

En el motorhome se habla de lo que sucede en el departamento 152. Roberto, el peluquero –"yo, el Rober", según lo nombran los protagonistas del programa– y dos mamás de niños actores acostumbradas a esperar y matear por horas, comentan el libro que se está filmando. "Es una mujer machista", dice una de las madres. "Es una mujer estructurada incapaz de pensar más allá de lo que los demás le indican como correcto", prefiere definir Andrea quien compromete ética y estética como una sola cosa. "Por supuesto que no nos interesa juzgar porque la verdad de la vida no la tiene nadie. Nos interesa contar historias, historias de amor, mostramos diversos tipos de personajes que afrontan las consecuencias de sus elecciones. En este caso a ella no le va muy bien y obviamente eso pone de manifiesto una ideología, pero jamás vamos a decir esto se hace y esto no, la posta no la tenemos". Son declaraciones que se filtrarán más tarde, mientras va y viene de los improvisados camarines a la casa convertida en estudio y a ese comedor de dos largas mesas que se montó a la sombra de los plátanos de la vereda. Es el día de su cumpleaños número 33, pero se lo recuerdan algunos amigos, que llegaron hasta allí para almorzar con ella. Andrea se alegra y se preocupa, tiene una entrevista que hacer y no sabe en qué hueco va a meterla, tal vez por eso entabla una complicidad, un "y bueno, quedate con nosotros, vamos a comer algo" que transforma la nota en Un día en la vida de... Y la de Pietra parece una vida agitada.

SOBRE ALCAHUETES Y POLICÍAS

Corriendo sobre sus tacos, con el vestuario de ocasión que la hace parecer bastante a una correcta secretaria ejecutiva, Pietra ocupa su lugar en la cabecera de la mesa. Milanesas con puré es el menú del día, las hay de carne y de soja, ya que Bassi, por ejemplo, prefiere no comer carne. Con ella se sientan Alejandra Darín, Garzón, Carlos Santamaría –Carlinga, para los amigos–, el director del ciclo de unitarios, Pablo Fisherman, su hermana que es a la vez la vestuarista y buena parte del equipo que termina de acomodarse en la segunda mesa. Los actores mientras comen hablan de televisión, y también mientras vuelven al camarín a cambiarse, y en los descansos. El mundo, por este rato, parece circular del otro lado de la pantalla. El gran tema son los reality shows, de los que todos dicen, "no hay que verlos, hay que negarse", casi como una declaración de principios. Pero es evidente que son muchos los que ceden a la tentación de estos modernos peep shows. "Seguro que cuando salgan de esa casa todos van a querer actuar, pero en este programa no lo van a hacer". Pietra es terminante, tener un programa propio le da algunos privilegios, y en definitiva para eso se lanzó a la aventura de la producción.

–Es cierto que cuando te ponés a producir se acaba eso de lúdico que tiene actuar, pero tiene que ver también con ser adulto. Igual me conseguí para trabajar un grupo de amigos muy copado, a pesar de eso me da nostalgia de tener un contrato, cumplir con mi parte y volver a casa: pero hacerte cargo de todo el proceso es apasionante y no estoy sola, está Carlinga con quien nos complementamos muy bien.

–¿Y algo de gusto por el riesgo?

–Siempre, aunque este año es relativo porque el canal (América 2) paga las tres cuartas partes del programa, el resto lo pone la publicidad no tradicional, los productos que se incorporan en los capítulos. Ahora el riesgo es equivocarte, pero si uno hace se equivoca, es la regla.

Con el fin de la comida llega la hora de las velitas y Andrea cuenta con los dedos los tres deseos reglamentarios. Nadie en la mesa cuida el peso, las milanesas fueron adornadas con grandes cantidades de mayonesa, se comieron tostadas, paté, ensaladas y por supuesto, la torta. Entonces llega la hora de los cigarrillos y un mea culpa generalizado por lo mucho que se fuma. Pietra lo hace desde los 16 y su hermana aprovecha para contar que un año antes de eso, Andrea la delató cuando ella fumaba a escondidas de su madre. "Era muy botona", dice entre carcajadas.

–¿Por eso es que después tuviste un papel como mujer policía?

–(Se ríe.) No, nada que ver. No sé qué pasará por la cabeza de alguien que quiere ser policía. Hoy tomé un taxi y el tipo confesó que lo había sido y me dijo 'pero no te bajes del auto', ellos también van pidiendo perdón por la calle. Para mi poliladron era claramente un juego, una aventura muy divertida, cuando era chica, con mis primos, nos encantaba jugar al poliladron, claro que a mí me gustaba ser ladrón. Pero bueno, supongo que entre los policías también habrá de todo, igual que en todos lados.

La mesa se presta para otros recuerdos, un hermano que ama tanto a su perro que obliga a todos a verlo grabado en videos y otro que de chiquito pensaba ser cuando creciera, argentino y jubilado. Todo un visionario según sus hermanas. "Mi familia era un poco contradictoria –confiesa Andrea– imaginate que a mi hermana la castigaron por fumar y al año siguiente se estaba casando. Una vez que firmó la libreta mamá le permitió prender un cigarrillo". Eran cuatro hermanos, mamá y papá, que mandaba a las nenas a un colegio privado y a la tarde a un centro cultural en el que la actriz y productora ensayó sus primeros pasos en escena. "Pero lo más fuerte fue una vez que fui con el colegio a ver

La idea de esta nota era hacerle un reportaje a Andrea Pietra. Pero era su cumpleaños y estaba grabando "Un mundo de sensaciones". No tenía ni un hueco para una entrevista. Entonces invitó a comer con el equipo y la nota se convirtió en Un día en la vida de...

una obra de teatro en el San Martín, actuaba Julio De Grazia y a mí me alucinó ver a un tipo como mi papá que seguramente tenía hijos y esposa y trabajaba de ser otras personas. Que estaba jugando y ése era su laburo". Ser actriz, entonces, era también una manera de rebelarse contra un destino familiar que parecía pautado.

DE AMOR Y SOLEDADES

De vuelta en el motorhome todos se acomodan como pueden para unos mates antes del trabajo. Valentina Bassi y Gustavo Garzón comentan las nominaciones a los Martín Fierro. Andrea se cambia detrás de una lona que se extiende sobre un alambre y empiezan a pasar letra. Yo, el Rober, le plancha el pelo. Esta vez le toca ser una mujer que se lava el pelo sólo en peluquería, no es el personaje que más le gusta, "en todo caso me gusta actuarlo y no serlo". En este capítulo es protagonista, en el anterior le tocó un papel de extra como una prostituta que está sentada en un bar. "Entre nosotros no hay ninguna competencia, si no, no estaríamos en un elenco rotativo y la idea es que siempre aparezcamos los seis".

–Por el elenco se supone que las historias de amor que se cuentan tienen que ver con una generación en particular.

–Sí, una generación que cuenta entre 25 y cuarenta y pico. Creo que es una generación un poco menos hipócrita, por lo menos en lo que al amor y la pasión se refieren, gente que prefiere separarse antes que caretear adelante de los hijos, que tiene un poco más claros sus objetivos personales, yo me veo muy distinta a mi vieja y me siento muy bien como estoy.

–También hay todo un discurso a través de obras de teatro o algunos libros como el diario de Bridget Jones o series como Sex and the City en las que el tema principal de las mujeres, pasados los 30, es la soledad.

–Creo que eso es como decir que si mentís te crece la nariz ¿Qué es la soledad? ¿No tener una familia tipo? Creo que eso es una ideología encubierta para castigar a las personas. Yo ni siquiera creo en eso del reloj biológico, tengo 33 y no siento que tenga que tener hijos como se supone que te sucede a esta edad, no estoy contando el tiempo. Me interesa tener conciencia de lo que me pasa ahora, esa es otra de las razones por las que elegí actuar, la vida es corta y es ahora, por eso ser actriz me da la posibilidad de vivir muchas vidas en una sola. Y por eso soy una agradecida.

–¿Ni un poquito de temor al paso del tiempo? ¿Al deterioro del cuerpo?

–Es verdad que noto otras marcas en la cara, pero no tengo miedo de envejecer, jamás me haría un cirugía en el rostro, aunque me lo tendrías que preguntar a los cincuenta y pico. Yo estoy feliz por lo que me ha ido pasando, por lo que me dolió y por lo que me hizo saltar de alegría. Creo que eso es lo que está marcado en mi cara y borrármelo sería casi una traición.

El director la reclama de nuevo, ella no puede creer que otra vez tiene que interrumpir la entrevista para pararse en el pequeño departamento lleno de luces en el que un micrófono sobre su cabeza se mueve como un insecto. Apenas necesita unos segundos para entrar en el personaje, "ya lo tengo recontra leído", dice y no se equivoca la letra ni una vez. Antes de irse aclara el nombre de su productora No Tenemos Nombre. ¿Por qué? "Qué sé yo, tal vez porque formamos parte de esta generación".





ROPADEBAT

POR VICTORIA LESCANO

El precursor fue el español Miguel Adrover, cuando a fines del 2000 vistió a algunas chicas de pasarela con rigurosos trajecitos de saco y pantalón azul cual cadetes de escuelas de policía y a otras con abrigos caqui y el verde favorito de los marines norteamericanos. Los uniformes militares y sus derivados, abrigos de trincheras, chaquetas a la cintura que popularizó Eisenhower, el camouflage –esas estampas para pasar inadvertidos en la selva y llamar la atención en la ciudad– en combinaciones de verde y marrón y otras más disparatadas en color rosa chicle junto con bordados que simulan condecoraciones no tardaron en prender como dinamita: John Galliano, diseñador de Christian Dior, hizo chaquetas con estampados camouflage que Sharon Stone usó para posar con bikini al tono en una reciente portada de *Elle*, hubo pantalones verde militar en la colección de Calvin Klein, camisas caqui con condecoraciones mezcladas con flores rosas firmadas por Michael Kors y abrigos con tablas invertidas y adaptaciones de las chaquetas Eisenhower con la etiqueta de Prada.

El detalle *avant garde* lo dio hace dos semanas en un estudio del East Village el diseñador John Bartlett, quien transformó el espacio con catres de campamentos, acostó sobre ellos a modelos vestidos con abrigos característicos del ejército americano durante la Segunda Guerra Mundial y adjudicó su recurso a la practicidad de diseño implícita en las ropas de campaña.

La tendencia confirma una vez más que cuando la industria de la moda agota sus recursos vuelve a revisitar estilos ya explorados; el ingreso de los uniformes a la cultura popular y los guardarropas domésticos fue una consecuencia de la leyes de racionamiento de la Segunda Guerra, cuando a los soldados se les permitió llevarse los trench coats a sus hogares. Otras apariciones de la indumentaria de campos de batalla en la moda civil fue provocada en los sesenta por Jimi Hendrix y John Lennon, quienes usaron abrigos del Ejército de Salvación atiborrados de medallas en señal antibélica y las boutiques de Londres y París los imitaron.

Los pantalones de combate ya aparecieron en las vidrieras de comienzos y mediados de los noventa y los modelitos en tonos de beige, bautizados caquis o chinos, que desde hace años veneran las campañas de Gap para los weekends de los ejecutivos se originaron entre los soldados del Imperio Británico, que a fines del 1800 optaron por teñir pijamas blancos con tierra, curry y jugo de frambuesas.

Las tiendas de la calle 42 de Nueva York especializadas en militaria, verdadera antítesis del camouflage más glamoroso que proponen los percheros de Park Avenue, en estos días son visitadas por estilistas de moda en busca de bolsas para bazookas, chalecos antibalas y borceguíes para incluir en las decenas de páginas que dedican a los fetiches militares las revistas especializadas. Hasta los coleccionistas de uniformes se decidieron a sacar a relucir los abrigos que hasta hace poco sólo exhibían en sus vitrinas y cada vez más consumen talles aptos para su uso. El negocio especializado World War II Impressions, autor de los uniformes para Tom Hanks en *Rescatando al Soldado Ryan*, lanzó una colección de trajes a medida que son réplicas de los aparecidos en ese film en Internet que resultó tan codiciada por fashion victims como los originales Gucci.

En su *Guía Brassey del Camouflage*, el especialista en historia del arte y autor de diversos tratados sobre uniformes Tim Newark sitúa al comienzo de los estampados modernos para disimular, disfrazar soldados y equipamiento en la Primera Guerra Mundial, y afirma que fueron bocetados por escuelas pictóricas. El más célebre fashion designer del camouflage para el ejército francés fue Guirand de Sceuola, un retratista parisino reclutado por la artillería que en 1912 pintó lienzos que impresionaron tanto a sus jefes al punto de ascenderlo a teniente y ponerlo al mando de la primera sección de camouflage de la historia bélica.

El capitán De Sceuola, un excéntrico que solía supervisar cada print con las manos protegidas con guantes blancos para niños, se animó a convocar a otros artistas parisinos como Segonzac, Mare y Villon y en 1918 el departamento de estilistas bélicos sumaba 1200 hombres y 8000 mujeres.

Imitando a sus vecinos franceses, los británicos desarrollaron también un departamento de camouflage dirigido por Solomon J. Solomon que también reclutó a pintores modernísimos y los puso a pintar lonas.

Uno de ellos, el artista plástico Franz Marc, se refirió al destino de los bastidores que él comparó con nueve Kandinskys en una carta a su esposa fechada en 1916: "Responden a fines prácticos de ocultar artillería y las distancias que hay que cubrir con telas para despistar a los aviones enemigos son enormes, ellos nunca vuelan a menos de 2000 metros de altura y me obsesiono pensando cómo lucirán desde arriba esas lonas impresas con variaciones de Manet a Kandinsky".

Pronto surgió un grupo de artistas llamado Pintores de la Guerra, y aunque Picasso llegó a reconocer en estampas para uniformes influencias de sus trazos, las combinaciones y mano de obra y perchas femeninas fueron muy requeridas. En el invierno de 1918 las mannequins de los primeros ensayos sobre vestimenta con estampas camouflage para soldados –ideados por la agrupación de artistas neoyorquinos liderado por H. Ledgard Towlee y el Ministerio de Educación– fueron chicas del escuadrón Women's Reserve Camouflage que lucieron jardineros con capuchas simulando dibujos de rocas y otras prendas nada seductoras.

Una vez más las chicas fueron indispensables en la creación de otro estampado célebre desarrollado especialmente para barcos y aviones tan revolucionario en el universo de lo militar como los de Emilio Pucci. Se trató de los motivos dazzle, una serie de líneas verticales en tonos de blanco y negro, azul y verde en cuyo desarro-





El camouflage vuelve a estar rabiosamente de moda. No es la primera vez. El péndulo del revival lo pone cada tanto en el tapete. La ropa símil militar abarca todo el espectro posible, desde la más barata y seriada hasta la diseñada por los nombres más lustrosos de la industria de la moda. Una historia de ese mix de verde oliva, marrón y ocre que, usado en las ciudades y para disfrutar del tiempo libre, adquiere más connotación de "ropa sufrida" que de ropa guerrera.



ROPADEBATALLA

POR VICTORIA LESCANO

El precursor fue el español Miguel Adrover, cuando a fines del 2000 vistió a algunas chicas de pasarela con rigurosos trajecitos de saco y pantalón azul cual cadetes de escuelas de policía y a otras con abrigos caqui y el verde favorito de los marines norteamericanos. Los uniformes militares y sus derivados, abrigos de trincheras, chaquetas a la cintura que popularizó Eisenhower, el camouflage –esas estampas para pasar inadvertidos en la selva y llamar la atención en la ciudad– en combinaciones de verde y marrón y otras más disparatadas en color rosa chicle junto con bordados que simulan condecoraciones no tardaron en prender como dinamita: John Galliano, diseñador de Christian Dior, hizo chaquetas con estampados camouflage que Sharon Stone usó para posar con bikini al tono en una reciente portada de *Elle*, hubo pantalones verde militar en la colección de Calvin Klein, camisas caqui con condecoraciones mezcladas con flores rosas firmadas por Michael Kors y abrigos con tablas invertidas y adaptaciones de las chaquetas Eisenhower con la etiqueta de Prada.

El detalle *avant garde* lo dio hace dos semanas en un estudio del East Village el diseñador John Bartlett, quien transformó el espacio con catres de campamentos, acostó sobre ellos a modelos vestidos con abrigos característicos del ejército americano durante la Segunda Guerra Mundial y adjudicó su recurso a la practicidad de diseño implícita en las ropas de campaña.

La tendencia confirma una vez más que cuando la industria de la moda agota sus recursos vuelve a revisitar estilos ya explorados; el ingreso de los uniformes a la cultura popular y los guardarropas domésticos fue una consecuencia de la leyes de racionamiento de la Segunda Guerra, cuando a los soldados se les permitió llevarse los trench coats a sus hogares. Otras apariciones de la indumentaria de campos de batalla en la moda civil fue provocada en los sesenta por Jimi Hendrix y John Lennon, quienes usaron abrigos del Ejército de Salvación atiborrados de medallas en señal antibélica y las boutiques de Londres y París los imitaron.

Los pantalones de combate ya aparecieron en las vidrieras de comienzos y mediados de los noventa y los modelitos en tonos de beige, bautizados caquis o chinos, que desde hace años veneran las campañas de Gap para los weekends de los ejecutivos se originaron entre los soldados del Imperio Británico, que a fines del 1800 optaron por teñir pijamas blancos con tierra, curry y jugo de frambuesas.

Las tiendas de la calle 42 de Nueva York especializadas en militaria, verdadera antítesis del camouflage más glamoroso que proponen los percheros de Park Avenue, en estos días son visitadas por estilistas de moda en busca de bolsas para bazookas, chalecos antibalas y borceguíes para incluir en las decenas de páginas que dedican a los fetiches militares las revistas especializadas. Hasta los coleccionistas de uniformes se decidieron a sacar a relucir los abrigos que hasta hace poco sólo exhibían en sus vitrinas y cada vez más consumen talles aptos para su uso. El negocio especializado World War II Impressions, autor de los uniformes para Tom Hanks en *Rescatando al Soldado Ryan*, lanzó una colección de trajes a medida que son réplicas de los aparecidos en ese film en Internet que resultó tan codiciada por fashion victims como los originales Gucci.

En su *Guía Brassey del Camouflage*, el especialista en historia del arte y autor de diversos tratados sobre uniformes Tim Newark sitúa al comienzo de los estampados modernos para disimular, disfrazar soldados y equipamiento en la Primera Guerra Mundial, y afirma que fueron bocetados por escuelas pictóricas. El más célebre fashion designer del camouflage para el ejército francés fue Guirand de Sceuola, un retratista parisino reclutado por la artillería que en 1912 pintó lienzos que impresionaron tanto a sus jefes al punto de ascenderlo a teniente y ponerlo al mando de la primera sección de camouflage de la historia bélica.

El capitán De Sceuola, un excéntrico que solía supervisar cada print con las manos protegidas con guantes blancos para niños, se animó a convocar a otros artistas parisinos como Segonzac, Mare y Villon y en 1918 el departamento de estilistas bélicos sumaba 1200 hombres y 8000 mujeres.

Imitando a sus vecinos franceses, los británicos desarrollaron también un departamento de camouflage dirigido por Solomon J. Solomon que también reclutó a pintores modernísimos y los puso a pintar lonas.

Uno de ellos, el artista plástico Franz Marc, se refirió al destino de los bastidores que él comparó con nueve Kandinskys en una carta a su esposa fechada en 1916: "Responden a fines prácticos de ocultar artillería y las distancias que hay que cubrir con telas para despistar a los aviones enemigos son enormes, ellos nunca vuelan a menos de 2000 metros de altura y me obsesiono pensando cómo lucirán desde arriba esas lonas impresas con variaciones de Manet a Kandinsky".

Pronto surgió un grupo de artistas llamado Pintores de la Guerra, y aunque Picasso llegó a reconocer en estampas para uniformes influencias de sus trazos, las combinaciones y mano de obra y perchas femeninas fueron muy requeridas. En el invierno de 1918 las mannequins de los primeros ensayos sobre vestimenta con estampas camouflage para soldados –ideados por la agrupación de artistas neoyorquinos liderado por H. Ledgard Towlee y el Ministerio de Educación– fueron chicas del escuadrón Women's Reserve Camouflage que lucieron jardineros con capuchas simulando dibujos de rocas y otras prendas nada seductoras.

Una vez más las chicas fueron indispensables en la creación de otro estampado célebre desarrollado especialmente para barcos y aviones tan revolucionario en el universo de lo militar como los de Emilio Pucci. Se trató de los motivos dazzle, una serie de líneas verticales en tonos de blanco y negro, azul y verde en cuyo desarrollo fue fundamental la participación de señoritas de la Royal Academy of Arts. Cuando las chicas se hartaron de pintar maquetas y submarinos por encargo sin pausa, a modo de venganza tramaron un desfile de moda con trajes inspirados en las mismas estampas deslumbrantes para la navegación en una salita de esa institución. También fueron pioneras en calzarse uniformes con estampas selváticas las mujeres rusas que en 1941 oficiaban de francotiradoras.

Otros préstamos del universo femenino para transitar por los campos de batalla fueron las fórmulas de maquillaje pancake, una de las bases más perfectas desarrolladas por Max Factor, a quien el gobierno americano encargó el desarrollo de kits de productos cosméticos con tonos que imiten a la nieve, el desierto y la selva, labiales con filtro solar y cremas protectoras llamadas comando make up para distribuir entre las tropas.

En el listado de experimentos textiles con fines bélicos ocupan un lugar de honor las telas mimetizatta inventadas por los italianos en 1920 y que volvieron a ser reincorporadas por el ejército en el '92 y que los Dolce & Gabbana y Versace suelen citar en sus colecciones.

Según el especialista en moda militar, de todos los ejércitos, el alemán tuvo las ropas más revolucionarias. "Contrató a un especialista llamado Otto Schick para estudiar con precisión los efectos de los rayos de sol sobre los árboles en invierno y verano, concentrándose exclusivamente en las hojas de fresnos y robles que tanto veneran la mitología alemana como fuente de fuerza y así desarrollar las estampas para mimetizarse con los paisajes", revela Newark.

También fueron pioneros del concepto de ropa multiuso cuando en 1930 encargaron una variedad de carpa y poncho todo en tonos de verde y marrón para reemplazar las grises de temporadas anteriores y aportar cobijo.

Desde el flanco americano, los principales experimentos se habían hecho en los cuarenta y el más popular fue el estampado rana que desarrolló un horticultor y editor de la revista *Better Homes and Gardens*, con el que se hicieron los primeros trajes de dos piezas. El regreso de la moda para pasar falsamente inadvertidos venerada en el primer año del 2001 por Adrover, Gucci y Dior rescata sargas, gabardinas, terciopelos y los paños más nobles que no se hacen eco de los presagios bélicos difundidos por los laboratorios textiles de Estados Unidos que compiten en el desarrollo de telas de alta tecnología bautizadas Proyecto Combate 2005.

Así como para la Guerra de Vietnam inventaron fórmulas de anilina verde y marrón que pudieran engañar la precisión de los mismísimos rayos infrarrojos, ahora anunciaron entre sus últimos desvelos el desarrollo de trajes que además de cambiar de color y alterar la temperatura corporal –brindando decenas de posibilidades cromáticas en un solo atuendo– prometen convertir a los futuros usuarios civiles de fetiches militares en soldados camaléonicos.

El camouflage vuelve a estar rabiosamente de moda. No es la primera vez. El péndulo del revival lo pone cada tanto en el tapete. La ropa símil militar abarca todo el espectro posible, desde la más barata y seriada hasta la diseñada por los nombres más lustrosos de la industria de la moda. Una historia de ese mix de verde oliva, marrón y ocre que, usado en las ciudades y para disfrutar del tiempo libre, adquiere más connotación de "ropa sufrida" que de ropa guerrera.

TALLA

lo fue fundamental la participación de señoritas de la Royal Academy of Arts.
Cuando las chicas se hartaron de pintar maquetas y submarinos por encargo sin pausa, a modo de venganza tramaron un desfile de moda con trajes inspirados en as mismas estampas deslumbrantes para a navegación en una salita de esa institución. También fueron pioneras en calzarse uniformes con estampas selváticas las mueres rusas que en 1941 oficiaban de francotiradoras.

Otros préstamos del universo femenino para transitar por los campos de batalla fueron las fórmulas de maquillaje pancake, una de las bases más perfectas desarrolladas por Max Factor, a quien el gobierno americano encargó el desarrollo de kits de productos cosméticos con tonos que imiten a la nieve, el desierto y la selva, labiales con filtro solar y cremas protectoras llamadas comando make up para distribuir entre las tropas.

En el listado de experimentos textiles con fines bélicos ocupan un lugar de honor las telas mimetizatta inventadas por os italianos en 1920 y que volvieron a ser reincorporadas por el ejército en el '92 y que los Dolce & Gabbana y Versace suelen citar en sus colecciones.

Según el especialista en moda militar, de todos los ejércitos, el alemán tuvo las ropas más revolucionarias. "Contrató a un especialista llamado Otto Schick para estudiar con precisión los efectos de los rayos de sol sobre los árboles en invierno y verano, concentrándose exclusivamente en las hojas de fresnos y robles que tanto veneran la mitología alemana como fuente de fuerza y así desarrollar las estampas para mimetizarse con los paisajes", revela Newark.

También fueron pioneros del concepto de ropa multiuso cuando en 1930 encargaron una variedad de carpa y poncho todo en tonos de verde y marrón para reemplazar las grises de temporadas anteriores y aportar cobijo.

Desde el flanco americano, los principales experimentos se habían hecho en los cuarenta y el más popular fue el estampado rana que desarrolló un horticultor y editor de la revista *Better Homes and Gardens*, con el que se hicieron los primeros trajes de dos piezas. El regreso de la moda para pasar falsamente inadvertidos venerada en el primer año del 2001 por Adrover, Gucci y Dior rescata sargas, gabardinas, terciopelos y los paños más nobles que no se hacen eco de los presagios bélicos difundidos por los laboratorios textiles de Estados Unidos que compiten en el desarrollo de telas de alta tecnología bautizadas Proyecto Combate 2005.

Así como para la Guerra de Vietnam inventaron fórmulas de anilina verde y marrón que pudieran engañar la precisión de los mismísimos rayos infrarrojos, ahora anunciaron entre sus últimos desvelos el desarrollo de trajes que además de cambiar de color y alterar la temperatura corporal –brindando decenas de posibilidades cromáticas en un solo atuendo– prometen convertir a los futuros usuarios civiles de fetiches militares en soldados camaléonicos.



color



Laboratorios Garnier, una de las marcas europeas especialistas en color desde hace más de medio siglo, lanzó su nueva tintura Nutrisse, la primera máscara que a la vez tiñe y protege el pelo, dejando definitivamente el fantasma del teñido que seca o castiga el cabello.

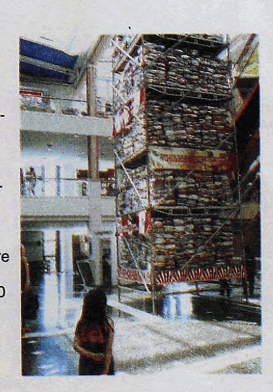
PROMOS

Vichy sale en marzo y abril con dos promociones: comprando el tratamiento para la caída del cabello con Aminexil de la línea Dercos, va de regalo un champú energizante. Con la compra de un pote de Thermal de Vichy, va de regalo una trousse y una mini Agua Thermal.

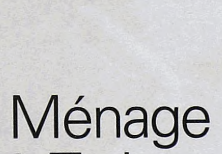


CHACO

El 3 de marzo terminó la campaña "Resistencia Ona Sáez", que esa marca organizó para juntar ropa destinada a las comunidades wichis del Chaco. Quienes arrimaron una prenda usada se llevaron otra al 50 por ciento de su valor. Se reunieron entre otras cosas 14.000 pantalones, 7000 camisas, 2000 vestidos, 3000 polleras y 1500 pares de zapatos.



Mimo



Nueva colección de la ya tradicional casa de ropa infantil. Muchos colores, muchas rayas, polars, ropa a prueba de plazas y corridas. Hay varias líneas, para diferentes gustos y necesidades. Folk, con toques étnicos. Aventura, para resistir los fines de semana. Cyber, con aire futurista.

Para ponerse colorado

Así se llama el espectáculo de narraciones eróticas que la actriz Marta Llorente lleva a cabo en la sala Finis Terra (Honduras 5190). Después de un brindis con los espectadores por *Dionisios*, Llorente enhebra textos de Angeles Mastretta, Isabel Allende, Mario Vargas Llosa, Elena Marengo, Susana Silvestre o Marguerite Duras. Desde el 7 de abril, todos los sábados a las 22.30.



no tan mansa

A la hora de apostar, la actriz Analía Couceiro ha decidido continuar en su línea: no andarse con chiquitas. Por eso, desde hace un par de semanas, en el Sportivo Teatral (Thames 1426, tel.: 4833-3585), presenta *Tanta mansedumbre,* un unipersonal pensado como homenaje a la gran Clarice Lispector, y basado, por supuesto, en fragmentos de sus cuentos y novelas. Las funciones son los sábados, a las 18 hs.



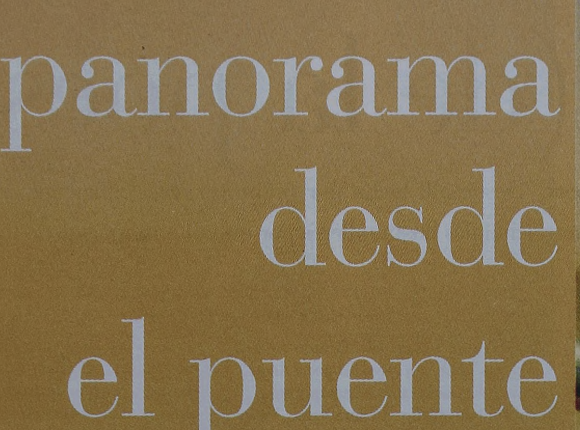
Ménage à Trois

Amelia Saban presentó la nueva colección de Ménage à Trois en el Museo Renault y mostró una silueta ultrafemenina. La marca sigue respetando su consigna sofisticada, con formas limpias y excelente factura. El ítem del otoño son los trajes de chaqueta, que se llevan mañana, tarde y noche, con falda o pantalón. Sacos cortos, con pespuntes o detalles de cuero. Los tapados, de absolutamente todos los largos.

nutrición

Es lo que ofrece la nueva crema de Orlane, Nutrilane, a través de una asociación de elementos nutritivos que satisfacen todos los requerimientos de las células. El principio activo de la crema se llama Pronucléine y por primera vez es utilizado en la industria cosmética. Es un derivado de origen marino que contiene ácidos nucleicos (ADN y ARN).





panorama desde el puente



SANDRA CARTASSO

Mónica Xavier es una senadora uruguaya que vino a participar la semana pasada del Encuentro regional de Mujeres de la Internacional Socialista. En esta nota da un pantallazo a la situación de las mujeres en su país, donde, entre otras cosas, los hijos de las chicas menores de edad quedan bajo tutela de sus abuelas.

POR SOLEDAD VALLEJOS

En general, se tiene la idea de que mi país tiene un gran avance en materia de legislación consagrando derechos a las mujeres. Y eso fue así, pero para una época, para las primeras décadas del siglo pasado, cuando, alrededor de los años 30, se consigue el derecho femenino al voto, y en profesiones habitualmente de patrimonio masculino comienzan a recibirse muchas mujeres. En el '34, incluso, es legal el aborto". Mónica Xavier, militante del Partido Socialista y senadora por el Encuentro Progresista Frente Amplio, dejó por algunas horas el territorio uruguayo para participar, en Buenos Aires, de la Reunión Regional de la Internacional Socialista de Mujeres. La convocatoria era por demás clara: "Por una salud en femenino: derechos sexuales y reproductivos"; y a ella se dedicaron las exposiciones de, por ejemplo, la doctora Diana Galimberti –presidenta de la Asociación Argentina de Salud Sexual y Reproductiva, presidenta de la Asociación Latinoamericana de Anticoncepción e integrante del Celsam– y Xavier. Pero, además, las intervenciones de otras concurrentes (de México, Canadá, Costa Rica, Noruega, Paraguay y República Dominicana) permitieron esbozar un panorama de la situación en la región, así como comenzar a plantear, tal como definieron la española María Dolors Renau (presidenta de la ISM) y Carmen Storani (presidenta del Consejo de la Mujer), una estrategia unívoca y efectiva. Así, una de las conclusiones que cualquiera pudo haber sacado, más allá de la Declaración del encuentro, es que la región no cuenta con una realidad uniforme, pero que en todos los países es preciso, todavía, andar un buen trecho para lograr la igualdad, al menos en derechos reproductivos. Y puede resultar, también, difícil de creer, pero una realidad como la uruguaya que, en ciertos aspectos, puede suponerse tan próxima a la argentina, puede deparar sorpresas.

–Entonces, en el '34, el aborto es legal en Uruguay. Pero, a partir del '38, empieza una discusión que luego se interrumpe hasta el '85, después de la dictadura. Y desde entonces, cada vez que se ha pretendido discutir el tema, no se ha dado el lugar, diciendo que no era un buen momento.

–¿En qué año se ilegalizó?

–En el '39. Pero ahora, lo que nosotras queremos es dar un debate amplio, en el cual no se estigmatice a la gente en posiciones que no representamos, algo que suele suceder en la discusión. En Uruguay, hay 55 mil nacimientos al año, lo cual es muy poco. El 48 por ciento nace en los hogares del 20 por ciento más pobre de la población. Y la población total está en 3 millones 250 mil habitantes, pero se estima que los abortos están entre los 55 mil y los 100 mil al año. Pero, como es clandestino, no hay registro, y no se puede estimar la mortalidad materna, y la morbilidad.

–¿Y cuál es la situación en este momento?

–Nosotros, mi partido, pensamos que por lo menos hay que habilitar la discusión que permita decir algo, en una o en otra posición, pero replanteando el tema a la luz de la situación en el siglo XXI. Yo quiero que las mujeres tengan posibilidad de elegir, a pesar de un diagnóstico médico adverso, si quieren tener ese niño o si quieren abortar. No voy a condenar jamás a quien quiera tener un hijo sabiendo las consecuencias eventuales que pueda tener eso, pero quiero el derecho para que quien no quiera pasar por esas situaciones también pueda elegir.

–En su ponencia, usted presentó unas estadísticas en las que no parece haber una opinión pública desfavorable.

–Sí, aunque son del año anterior. Un 70 por ciento de la ciudadanía dice que las cosas, así, no pueden seguir, es decir que hay una voluntad de debatir. Hay, también, un porcentaje del 23 por ciento que dice que no, que el statu quo se debe mantener, y un 38 por ciento que ya se declara partidario de la despenalización del aborto.

–También comentó que las madres menores de 18 años no pueden reconocer, de manera legal, a sus hijos.

–Es así, los hijos de adolescentes quedan bajo la tutela de su abuela biológica hasta que la chica cumpla los 18 años.

–¿Cuál es la situación del movimiento de mujeres actualmente? ¿Puede hablarse de uno?

–Inmediatamente a la salida democrática, se gestó una experiencia de red política de mujeres que, luego, en sus roles de políticas, mantuvieron una continuidad en el trabajo. Eso dio, por ejemplo, que en la Cámara de Representantes, al estar todos los partidos con representación femenina, se haya podido lograr una bancada con representantes femeninas. No ocurre lo mismo en el Senado, donde somos sólo tres senadoras, sobre 31 senadores, y dos pertenecemos al mismo espectro político. Entonces, no hay espectro para tener bancada propia.

–¿Hay mecanismos de discriminación positiva, o proyectos de aplicarlos?

–El Partido Socialista del Uruguay sí tiene un mecanismo de discriminación positiva, que consiste en un piso. No se pueden votar menos cargos para mujeres que la proporción de mujeres que ya exista en el ámbito en que se está eligiendo. O sea que, por ejemplo, si en un congreso las mujeres en toda la estructura del PS son el 39 por ciento, hay que votar en relación con ese 39 por ciento como mínimo. Y ese piso es siempre superado. Por eso no resulta nada difícil de entender que al día de hoy, dentro del PS, el 50 por ciento del Comité Ejecutivo sean mujeres. Pero el resto del espectro progresista no tiene medidas de discriminación positiva para la participación de la mujer.

–¿Se puede hablar de un movimiento de mujeres sólido?

–Se puede hablar de varias organizaciones no gubernamentales de mujeres que, muchas veces, dan la presencia que el propio gobierno no da en ámbitos internacionales. En algunos aspectos hemos retrocedido, y en otros hemos avanzado tímidamente. Es decir que estamos cerca de la media mundial. Por ejemplo, un elemento de retroceso es que este gobierno, que tiene un presidente que ha sido bastante creativo en ideas, que hasta se ha planteado la posibilidad de discutir el tema de la droga, no tiene una sola mujer en su gabinete, cuando ya existieron ministras en gabinetes anteriores. Y ése es un paso atrás que, obviamente, el resto de las mujeres políticas vemos con bastante frustración.

–¿Es optimista?

–Sí. Aparte, yo creo que nada se logra sin mucho esfuerzo, que hay que ponerle inteligencia, que hay que ponerle rigor y persistencia. Soy optimista en relación con esto, y soy optimista en relación con una sociedad con otros valores.

ama de casa(de la poesía)

La poeta Susana Villalba coordina la Casa Nacional de la Poesía. Desde allí lucha por promover a la cenicienta de los géneros literarios. Su tarea incluye desde la organización de festivales internacionales hasta talleres por e-mail para poetas de todo el país.

POR MARIA MORENO

Algunos la llaman en broma la aeda de Haedo como si fuera un personaje de Leopoldo Marechal. Otros la llaman Pantera, pero su nombre es Susana Villalba. Es la coordinadora de la Casa Nacional de la Poesía y una autora multípara: escribió ocho libros de poesía, entre ellos *Clínica de muñecas* (1986), *Susy, secretos del corazón* (1986), *Matar un animal* (1995), *Caminatas* (1999) y la novela *Marina*. Fue traducida en Francia, en EE.UU. y en Suecia. En la Universidad de Berckley estudian textos suyos que también figuran en la bibliografía de los seminarios de Ricardo Piglia. A Villalba le gusta decir un poco en broma que ella a su vez tradujo algunas entregas de Violena –ese Corín Tellado con sexo que se escribe en EE.UU. para Latinoamérica– y algunos horóscopos franceses. Descubrió su vocación organizadora cuando organizó ciclos de lecturas en Babilonia donde su irrupción en el escenario suele generar un griterío fanático alentado por sus pantalones a lo Jim Morrison y cierta imagen familiar, alejada sin embargo de cualquier sospecha de populismo. Cuando organizó el Festival Internacional de Poesía adonde concurrieron poetas mayores como Helene Dorion, Anton Arrufat, Lionel Rey, Nestro Groppa, Miguel de la Cruz y José Emilio Pacheco, se vio su veta político-cultural.

Pantera Villalba comenzó a leer poesía en la biblioteca paterna.

–Recuerdo haber visto en algún libro de la biblioteca de mis padres la palabra "bohemia" y decidí que sería eso, "bohemia". Hace poco fui a buscar el libro donde creo haberla visto. Y era un poema de Santos Chocano, terrible. No imagino qué entendí entonces por bohemia.

–Sería la interpretación de poeta.

–Cuando terminé el secundario estaba perdida porque en el fondo no quería ser otra cosa. Pero eso no estaba reconocido socialmente, que ser poeta era algo. Allí circulaba en Ramos Mejía, una especie de equivalente del café La Paz. Me acuerdo que escribía influida por las letras de rock: de King Crimson, Jim Morrison, Manal. Y también venía arrastrando una influencia rimada de un ritmo español. Militaba en la izquierda, pero si hubiera seguido me hubiera pasado como a Reinaldo Arenas. En el PO también había prejuicio contra el rock, contra el arte en general. Además todos los militantes me parecían separados de la gente. En medio de esos años de lumpenaje, en algún momento probé irme a una comunidad hippie, pero estábamos en Buenos Aires a la espera de un grupo que había ido a ver unas tierras en Tucumán. En ese momento sucedió el operativo que creo se llamó Independencia. No era aún el Proceso, sería el año '75. Pero nunca fuimos a Tucumán. Igual creo que yo no hubiera ido. No era lo mío. En Ramos había además mucha droga, alguna muy heavy que consumía la gente de dinero. Para los otros era la época de las pastillas. Circulaban todas esas anécdotas de gente que tomaba Artane y terminaba hablando con las vías del tren o que hervía cualquier flor del jardín para ver si tenía efecto alucinógeno. Deambulé entre toda esa gente, pero nunca tomé nada porque no me gustaba el dogma de la droga, como no me gustaba el dogma de la comunidad, del hinduismo, la izquierda o lo que fuera. Entonces esa sensación de estar perdida me daba doble por ser poeta, pero era también algo de mi generación. Toda esa gente con la que nos pasábamos la noche entera jugando al pool. O perdida por necesitar cambiar el mundo o apartarte de él o encontrarle el lado sagrado. No había todavía esa sensación de no progreso que hay ahora, más bien la sensación de que se había avanzado a un lugar que no era ni interesante ni verdadero, pero que había una búsqueda, por las vías que fuera. Y eso también aparece en mis poemas, por ejemplo el relato de unas fiestas en las que percibías cierta melancolía y desconcierto debajo de un intento original, dos hombres y una mujer se besan en el suelo y gritan "somos un triángulo equilátero" y yo, el testigo poeta, corrijo el lenguaje, digo "Isósceles".

Hasta entonces las lecturas de Susana Villalba eran, amén de las letras de rock y las bibliotecas de lectores aficionados, todos los textos que se escriben en la ciudad, bajo la forma de grafittis, titulares de kioscos callejeros, afiches. Su nomadismo por los bares la hizo especialmente sensible a la poesía espontánea de la literatura oral que suele despacharse ante una copita de ginebra de la mano de una tradición olvidada. Todavía puede vérsela a la noche muy tarde en la Academia con sus célebres pantalones de vinilo, cortejada por poetas seudopúberes que han reemplazado la capa y la corbata voladora de la bohemia de Murger por la remera de algodón y los zapatos patria (borceguíes). Esa porosidad le dio a su poesía un efecto collage en el que puede convivir un titular de *Crónica* con una línea neorromántica. Pero el satori, es decir el encuentro con la llamada *literatura alta* se produjo cuando su madre la anotó en un taller literario organizado por la SADE y a cargo del poeta Angel Leiva. Allí conoció a los poetas que luego constituirían el grupo Ultimo Reino, Víctor Redondo, Mónica Tracey, Jorge Zunino. Entonces *se leyó todo*.

"Yo me sentía un poco payuca. Era ya la época de la dictadura que la recuerdo como un tedio enorme y una parálisis excepto esas noches en que nos quedábamos leyendo con lo que luego sería Ultimo reino. En el ochenta al igual que Teatro Abierto, la poesía tuvo una ebullición impresionante. Cada uno de nosotros que habíamos estado trabajando solos y sin conocernos nos conectamos entonces. Pero ya desde antes había lecturas de poesía en la Casona de Iván Grondona. El grupo La Danza del Ratón hacía recitales en los Altos de San Telmo. En el '82, en el CECI, se empiezan a hacer recitales donde se unen todos. Estaba mi generación, la generación del exilio a la que se rescataba por lecturas y la generación anterior.

–¿Es la falta de status de la poesía la que la hace democrática? En las lecturas conviven nombres consagrados con debutantes.

–Creo que siempre hubo entre los poetas una idea muy grande de identidad. Seguramente porque en la Argentina ser poeta es no ser. Y es algo que no pasa en el resto de Latinoamérica. En Chile cuando te preguntan la profesión decís "poeta" y la gente dice "¡Ah, poeta!" Aquí, no diría que la gente pero sí los intermediarios te dicen "¿Poeta? Andá a laburar al puerto". Esta la idea de la torre de marfil, de estar alejados de la realidad. Y eso nos dio un impulso muy grande para juntarnos y protegernos. Cuando venían a leer con nosotros una Olga Orozco, un Francisco Madariaga o un Enrique Molina, el lugar de prestigio se lo dábamos los jóvenes. El poeta sabe que está haciendo una tarea comunitaria por más que sea solitaria en el momento de la escritura, y que esta tarea no se preserva hasta que no se transmite. Y esto no tiene nada que ver con la vanidad.

—¿Cómo definirías la posición de Ultimo Reino al que pertenecés?

–Había algo contra la poesía cotidiana o la poesía que debía ser comprendida. Nos parecía fascista darle a la gente las cosas masticadas como si fueran tontos. Cuando decíamos neorrománticos nos referíamos a los poetas del '40 acá en la Argentina, Olga Orozco, Solá González. Defendíamos la idea de suntuosidad de la poesía, el hecho de que fuera compleja, de que tuvieras que hacer un giro para acercarte a ella. Pero nunca nos sentamos a debatir cosas ideológicas. Teníamos estéticas diferentes y nunca hacíamos la revista en función de un enfrentamiento con otro grupo, cosa que otros grupos sí hicieron. Nosotros pensábamos que al salir de la dictadura había que privilegiar la difusión, para lo que era necesario permanecer unidos. Adoptar alguna estrategia para acabar con eso de que las editoriales grandes y los suplementos literarios le dijeran que no a la poesía. Con eso de que se hicieran ediciones de cinco ejemplares que quedaran en la biblioteca del poeta.

DE PANTERAS, CRÍMENES Y PLEGARIAS

–Desde *Oficiante de sombras*, ¿cuáles fueron los cambios que hubo en tu escritura?

–La escritura va variando pero hay cierta continuidad en los temas. Creo que siempre hay una lectura de mi época y de la persona en fricción con el mundo. *Susy Secretos del Corazón* remite a esas revistas de historietas de amor que leíamos de chicas. A Susy, ni bien lo conocía a él desde lejos, le salía el globito que decía "¡Oh, lo amo sí!" Ese juego con mi nombre en el título es una forma de decir que mi generación tiene esa contradicción, una Susy como la de las historietas y una Susana que piensa y piensa. En *Matar un animal* tomé casos de asesinatos reales, libros sobre crímenes famosos, revistas de armas y cazadores. Es un ejemplo de cómo buscar en el mundo y en la época que a una le toca un tema universal. En ese caso el tema era la dificultad de aceptar que hay una individualidad del otro sobre la cual no tenemos derecho ni siquiera en el momento de la pasión. Mi novela *Marina* es sobre la conquista de México en el sentido de que fue una conquista en el lenguaje también, de que de la historia sólo podés hacer una ficción y fragmentada. Allí está el personaje de la Malinche como un lugar muy particular de la mujer como puente entre dos hombres y como traductora de una cultura y de una lengua.

SANDRO O DE LA AUTOAYUDA

Cooperativa de distribución, talleres de poesía por e-mail, organización de casas zonales, de una librería en el Palais de Glace, del próximo Festival Internacional de Poesía ponen a Villalba en un vértigo muy ajeno al cliché del poeta inepto para los contactos de este mundo, pero también del funcionario que delega con los pies en el escritorio que, en el caso de Villalba, tiene detrás un poster de Nicanor Parra con la cabellera hecha un ní-

FOTO: TAMARA PINCO

"El poeta sabe que está haciendo una tarea comunitaria por más que sea solitaria en el momento de la escritura, y que esta tarea no se preserva hasta que no se transmite. Y esto no tiene nada que ver con la vanidad."

do de caranchos.

–Al entrar a Cultura de la Nación me integro a un programa literario que ya se estaba armando en donde yo organizo la parte de poesía. Hay lecturas cada miércoles en el Palais de Glace. Los talleres por e-mail para todo el país y los proyectos de casas zonales, donde la propuesta viene de quienes las arman, son para terminar con eso de que cada vez que viene alguien buscando algo para traducir o para llevar a una universidad del exterior se queda sólo con los porteños. Elegimos a la Patagonia como sede porque ahí hay muchísima actividad. Hacen revistas, lecturas, ponen páginas en Internet, a pesar de las grandes distancias. La idea es que cada zona plantee sus necesidades. La gobernación de Tierra del Fuego, por ejemplo, me propuso hacer con los poetas poemas ilustrados y afiches callejeros.

–Esta hiperactividad rompe con el cliché del poeta como alma bella que nada tendría que ver con tratos estatales.

–Yo tengo una imagen de estar en la luna pero tengo un costado muy realista. Conozco de memoria los problemas que tiene la poesía y no estoy de acuerdo en marginarse más. Hay que ir a donde sea y molestar. En cuanto a negociar, es obvio que no negociaría con el Proceso. A todos los poetas les queda la idea de que hay un Estado que fue el horror. En tanto esto es una democracia, me parece que es diferente. A eso sumale que soy una persona que necesita accionar. Si yo me uno con el Estado es también porque el Estado cambió. El efecto de 20 años de democracia lo siento en miles de detalles. Hay cierto aprendizaje de lo cívico. La Casa de la Poesía es una idea que se vino gestando y un día hizo clic. Porque yo soy de las que salen como un cohete disparada para adelante y después voy viendo. Por ejemplo, cuando se hizo el Festival Internacional. Había que pensar que cada poeta iba a llegar con ganas de tomar café. Eso estaba primero que el hotel. Que en determinado momento iba a tener ganas de dormir. De ver televisión. Todo.

–Suena agotador.

–Porque de vos dependen mil cosas, más el bienestar de los invitados, más que el público reciba algo bien organizado y de calidad. Lo único que tenía como *background* cuando empecé es que conozco a los poetas de aquí y del exterior y a los que no conozco, tengo colegas para pedirles consejo. Luego del Festival Internacional yo volvía a mi casa y necesitaba algo que me sacara de la tremenda enajenación como cuando los chicos piden un cuento, siempre el mismo. Entonces me ponía todas las noches la misma canción que me volviera a mi cabeza, que me dijera "ésta soy yo" y ahí me salía mi parte bien de barrio porque era ese tema de Sandro que se llama *La vida continúa*. Necesitaba encontrarme con *Susy* porque si no me desintegraba.

–En medio de tanta responsabilidad, ¿alguna metida de pata?

–Yo me arreglo en inglés y francés. Entiendo italiano pero me cuesta hablar en idiomas, me falta vocabulario. Un día, durante el festival, le quise decir a una poeta canadiense que a veces duermo con una remera que tiene estampada una frase de ella y parece que le dije "yo duermo con vos". Cuando se puso colorada recién entendí y no tenía las palabras como para explicarle. Después de eso fui a la Alianza Francesa para no pasar papelones.

–¿Por qué la llaman "Pantera"?

–Me llaman Pantera porque uno de los poemas hit de *Matar un animal* es *Pantera* y eso lo mezclaban los poetas rosarinos con que en una fiesta yo bailé todo el tiempo –bailo bien–. Me empezaron a decir Pantera y se extendió. Cuando organicé el Festival aquí empezaron a cantar a modo de felicitación y con tono de cancha "¡Pantera! ¡Pantera!" Los poetas extranjeros estaban encantados.

–Parece difícil que la pantera deje la casa.

–Después del Proceso supongo que hubo la sensación de que el mundo era duro sin vueltas y surgieron distintas variantes, incluso la variante yuppie si querés, pero creo que ahí el artista tenía esa ventaja de que, desde siempre, dijo "Hay otro mundo pero está en éste". Es una frase de Paul Eluard. Y a lo mejor entonces no hago sólo el trabajo que hago pensando en que es justo que el poeta tenga un lugar en el mundo, a lo mejor tengo la vana ilusión de que la poesía, en toda su complejidad, tenga un lugar en el mundo. No se me escapa el riesgo de que sea al revés, de que el mundo quiera desactivar la poesía haciéndola moda. Yo soy el resultado del esfuerzo de un montón de gente. De cada uno que sacó una editorial, sacó una revista o ciclos de lectura y sin respaldo del Estado. La intención es que hagamos tanto ruido que las editoriales terminen por reconocer que tienen que publicar poesía. La literatura argentina se tiene que levantar como un cuerpo todo junto para mostrarse afuera y sería un gol. Como que soy Aries con ascendente en Leo, y como que no puedo ser en la vida otra cosa que lo que soy.

LA INFLUENCIA DE John

POR SANDRA CHAHER

Poco antes de morir, John Cassavetes le dijo a su mujer Gena Rowlands: "Hice tres películas por las que viviría o moriría". Ella no le preguntó cuáles eran, en ese momento creía saberlo. Doce años después, duda de la sintonía que en ese entonces sintió tan certera. Ella desearía que *Una mujer bajo influencia* fuera una de ellas, e intuye que quizá *Faces* y *Shadows* son las otras.

Esta misma duda que la acecha ahora –"porque no quiero hablar por John"–, es la misma que hizo que muy pocas veces desde su muerte, en febrero de 1989, hiciera declaraciones sobre la forma en que él trabajaba, y menos aún acerca de su rol como esposa, musa, actriz y muchas veces colega (John actuó en varias de las películas que dirigió). Rowlands sigue viviendo en la misma casa de Hollywood Hills que compartió con Cassavetes, su último esposo. Una casa en la que, como en su pareja, amor y trabajo se dividieron el espacio y el tiempo no necesariamente en forma ordenada, más bien con el estilo tormentoso, humano y dramático de las películas de Cassavetes, haciéndolas imprescindibles. Sobre la chimenea cuelgan los posters de *Gloria* (1980) y de *Torrentes de amor* (1984), un film fundamental para entender los riesgos y compromisos emocionales que tenían este hombre y esta mujer con su vida y su obra.

John Cassavetes nació en 1929 en Nueva York y murió de cirrosis a los 59 años en Los Angeles. Gena Rowlands nació en 1930 en Wisconsin y sigue trabajando como actriz con la misma presencia y estampa de dama clásica y digna que en su juventud, una imagen que hacía un raro efecto contrastada a los personajes desencajados, siempre a punto de desbordarse emocionalmente, abriendo las compuertas del dique y dejando salir todos los temores, las angustias y los sentimientos



"UNA MUJER BAJO INFLUENCIA"

que luchaban por tener bajo control, que imaginaba para ella su esposo. El crítico Luciano Monteagudo recuerda que hace unos años Rowlands fue invitada al Festival Internacional de Toronto para presentar una película que para ella tuviera un significado especial. Escogió *Una mujer bajo influencia* (1974, dirigida por John y protagonizada por ella y Peter Falk, el famoso detective de la serie "Columbo" y uno de los amigos de John que formaron "la familia Cassavetes") y ante el público declaró: "Cuando terminaba un guión, John me lo entregaba y no volvíamos a hablar del personaje hasta el día del rodaje. Era una enorme responsabilidad porque te decía: 'Nadie sabe mejor que vos cómo es este personaje.' Claro, él escribía especialmente para cada actor y sabía que nosotros íbamos a hacer bien los deberes. Después, en el rodaje, mientras seguía una escena, detrás de la cámara agitaba los brazos como si estuviera dirigiendo una orquesta que nadie más que él era capaz de escuchar."

Rowlands y Cassavetes constituyeron una de las parejas icónicas del cine norteamericano. El fue uno de los mejores directores de su país, creando un estilo singularísimo que hace que sus películas sean imprescindibles para un espíritu no temeroso de las emociones y los márgenes inasibles de la cordura. Ella, como una de las mejores actrices de su tiempo, y casi sin dudar la mejor intérprete, la más entregada, la más dispuesta a jugar las cartas peligrosas que John disponía en el plató. Se conocieron siendo estudiantes en la Academia de Arte Dramático de Nueva York. Los dos eran muy buenos actores (Cassavetes recibió dos nominaciones al Oscar por *Los doce del patíbulo* y *El bebé de Rosemary*, y Rowlands por *Gloria*) y esporádicamente trabajaron juntos (no en las películas de él). Los cachets que obtenían por estos films fueron los que financiaron las películas de John, que a excepción de un par hechas para los grandes estudios y *Una mujer bajo influencia* (coproducida por Peter Falk y su esposa), corrieron todas



OPENING NIGHT



JOHN CASSAVETES

En una retrospectiva de la obra de su marido, John Cassavetes, que se llevó a cabo recientemente en Londres, la magnífica Gena Rowlands accedió a recordarlo públicamente, cosa que rara vez hace. Ella sigue viviendo en la casa de Hollywood Hills en la que los dos rodaron hitos del cine como "Torrentes de amor".

por cuenta de ellos. Cassavetes filmó *Shadows*, su primer film –considerado un hito en el nacimiento del cine independiente norteamericano–, en 1961. A Rowlands la tomó por sorpresa el cambio: "Mi idea era que en el futuro estaríamos actuando juntos como los Lunts (Alfred Lunt y Lynn Fontanne). Me tomó por sorpresa cuando él se interesó en escribir y filmar, pero una vez que empezó, perdió el interés en la actuación que tenía antes; veía a la actuación simplemente como una forma de hacer dinero para que pudiéramos hacer nuestras películas", dijo la actriz hace pocas semanas al diario inglés *The Guardian*, con motivo de la exhibición en Londres de una retrospectiva de la obra de su marido.

De todas formas él siguió actuando en algunas de las películas que dirigió, siempre junto a "la familia": Rowlands, Falk, Ben Gazzara, Seymour Cassel, su madre Katherine Cassavetes y un equipo técnico (iluminación, cámara y sonido) que entendieron su búsqueda y fueron esenciales en la conformación de lo que hoy se llama "estilo cassavetiano": libertad de movimiento y expresividad en los actores, lo cual generaba momentos intensísimos dramáticamente, escenas que parecían sacadas de la cotidianidad más ordinaria, una hondura en el tratamiento del alma humana y de la crítica social nada habituales. De las siete películas que Rowlands filmó y Cassavetes dirigió, es en *Torrentes de amor* (1984) donde la relación esposos/actores demuestra una intensidad que se intuye debe haber sido casi insostenible en el set. En un texto publicado en el *New York Times* en agosto de 1984, y reproducido hace unos años por la revista *Film*, Cassavetes cuenta cómo terminó involucrado en esa película –que iba a ser protagonizada por Jon Voight– personificando junto a Gena a dos hermanos que están a la deriva de sentimientos que no controlan (sobre todo ella, atravesando un divorcio y la disputa por la tenencia de una hija), conteniéndose, amándose, huyendo uno del otro, introduciendo al espectador en un desenlace que necesita que le confirmen los diálogos porque de otra forma su mente evitaría por perturbador: estos dos hermanos (que en la vida real son marido y mujer), que tensaron hasta el límite de la locura su relación filial, se declaran su amor, pero no lo consuman. La película fue filmada en la casa de Hollywood Hills, en medio de la vida hogareña. "Por 13 semanas, los chicos andaban y dormían sobre decorados calientes, decorados usados el día anterior, habitaciones atestadas de luces, cámaras y equipos de sonido. (...) Pero dado que *Love Streams* es acerca de la pregunta por el amor, nadie parece tener la respuesta que yo buscaba, que Ted Allan (coguionista) buscaba, o que nuestros 100 conspiradores en este aterrador estudio de lo que significa el amor estaban buscando. Gena Rowlands hace de Sarah, pero en la vida real ella es la madre de tres chicos, una actriz, mi esposa y una amiga para muchos. Ella corre a la casa, cocina y conduce ella misma la mayoría de las veces como si encajara perfectamente puesta en conjunto con otra persona."

Después de *Shadows*, Cassavetes hizo dos películas para los grandes estudios. Decepcionado por no haber siquiera imaginado que no tendría el control total de los films, volvió al cine independiente y a los problemas de financiamiento y distribución. Gena recuerda no sólo haber tenido problemas con la policía por colgar posters en la ciudad en medio de la noche, sino también las desesperadas ideas de John para lograr exhibirlas: una noche compró todos los diarios de otras ciudades, desde Toronto a Chicago, para ver qué salas estaban dando el tipo de películas que a él le gustaban. Después los llamaba para ver si querían exhibir las suyas. Algunas veces la cosa funcionaba.

Con respecto a la política, un tema sobre el que siempre se especuló que él podría tener interés debido al tipo de cine crítico que hacía, Rowlands insiste en que él no estaba interesado, a pesar de que muchas veces se dijo que reflejó el punto de vista del naciente movimiento feminista. "Están las dos campanas –dice ella–: muchas feministas lo atacan. El tenía un gran interés y simpatía por las mujeres. Su opinión era que la sociedad volvía locas a las mujeres, en verdad sus madres lo hacían, cosa que no pasaba con los hombres. El decía que los culpables eran los hombres, pero sus madres les decían cómo debían actuar y les metían en la cabeza cosas que ellos no sentían ni querían decir, para inflarles el ego masculino..." En verdad, Cassavetes creía, y decía, que "todos estamos locos". "El tenía una insaciable curiosidad y compasión por la gente común, obreros, artistas, mujeres. En *Faces*, mujeres grandes expresaban sus deseos y frustraciones y no era habitual ver eso en el cine de la época. Se consideraba vergonzante para una mujer mayor tener algo que decir acerca de las emociones."

En el living de la casa de Hollywood Hills Rowlands colgó posters casi artesanales de muchas de las películas de su marido. "Estaban en su oficina cuando él murió y estuve a punto de ponerlos en un armario, pero después pensé: 'No, está toda nuestra vida allí. Las colgaré de tal forma que sean un recordatorio'". Sin embargo, doce años después, no necesita ninguna imagen que le recuerde los años pasados. Sus ojos no perdieron calidez ni hondura, pero sí vitalidad. Son ojos tristes que no vieron jamás las películas que hizo con John. "No me hace falta, cuando yo lo deseo, en mi mente, puedo interpretarlas nuevamente desde la primera línea hasta el final."

Todos quieren a **Celeste** aunque les cueste (retractarse)

TALK SHOW POR MOIRA SOTO



Acaso ella no se lo planteó así en una primera instancia, pero la decisión de Celeste Montanari de proponerse para estar en "El bar" –reality show que va por América, Cablevisión y Sky TV– bien puede calificarse de política. En realidad, el impacto causado por su conducta, tanto entre sus compañeros circunstanciales como seguramente entre el público televidente, figura hasta ahora como el saldo más interesante y movilizador de este programa que tiene a su favor –respecto de "Gran hermano" (Telefé)– el ofrecer un grupo de personas de cierta diversidad: a los varones se les ha permitido ser gordos o tener rollitos fofos, en la primera semana estuvo una chica de 34 con tendencias místicas, etc. Pero sin duda la presencia de Celeste, 23, estudiante de comunicación, asigna una real apertura al ciclo. Celeste es una transexual, no una travesti: ella es una persona cuya identidad profunda se oponía a los atributos sexuales con los que nació. Y Celeste eligió ser fiel a sí misma. Su tranquila integridad llama la atención porque, al margen del destape cada vez más extendido de sexualidades diferentes, alternativas o como se quiera llamarlas, todavía no existe un reconocimiento social mayoritario, y más bien son miradas con prejuiciosa sospecha. Sin embargo, como señalan Ana Amado y Nora Domínguez en *Sexo y sexualidades en América Latina* (Paidós), "las evidencias anatómicas perdieron su peso simbólico de definición absoluta y otros signos, figuraciones (poses, vestidos, apariencias andróginas, mutaciones camaleónicas de sexo hasta de color) ocuparon un lugar inédito en distintos escenarios de la cultura contemporánea".

Pues bien, en un reality show, formato pariente cercano de los talk shows donde no se suele tender a la tolerancia porque cada uno/a está demasiado preocupado/a por ponerse en escena a sí mismo/a, Celeste Montanari –discreta, serena, inteligente– logró resquebrajarles un poco la cabeza a varios de los varones participantes. Daniel, un músico sabelotodo versero (aunque no tanto como el fatuo y latoso Eduardo), reconoció en la reunión con el conductor Andy Kusnetzoff, al finalizar la primera semana, después de aceptar sus propias prevenciones: "Aprendí a tragarme la lengua por todo lo que he dicho". Y a Celeste: "Te admiro a vos, tus ovarios, te felicito. Sos una persona excepcional a la que me gustaría tener como amiga toda la vida". Celeste, a su vez, a la hora de votar, cuando la mayoría se había decantado por la fácil y había dado el no a Estrella, ella defendió a la chica diferente que había sido capaz de hacer gala de una espiritualidad religiosa.

De algún modo, Celeste Montanari –incluso cuando explicó que sus tetas habían crecido naturalmente, sin hormonas– logró escapar a la presión de este nuevo (para la Argentina) género que se ceba con intimidades (sexuales, emocionales) y con tensiones y enfrentamientos entre los participantes. Desde luego, como les suele suceder a las mujeres en distintos ámbitos, Celeste tuvo que pasar una suerte de examen y dar pruebas de su calidad para ser reconocida. En el mismo canal, durante algunas emisiones de "El bar", se pasaban anuncios de "Despojados" en los que aparecía un especialista en chismes enojado con Fernando Peña, proponiéndole un encontronazo "si es hombre y las tiene bien puestas", mientras que su compañera de rubro, con acento amanerado y ceceoso invitaba al actor a un *tête à tête.* Como decía hace ya treinta años Kate Millett en su *Política sexual*, "para que el sexo pueda retirarse del áspero terreno de la política es imprescindible que creemos un mundo algo más amable que el desierto que habitamos hoy en día".

ARQUE**TIPAS**



la intrigante

–Hola, ¿Paula?
–¡Vero, te estaba por llamar!
–¿Estás sola? ¿Podés hablar?
–Sí, sí, Luis ya se fue a la oficina. Contame.
–No, no, es una pavada. Ahora te cuento. Che, ¿a qué hora se va Luis a la oficina?
–¿Luis? A las ocho y media, ¿por qué?
–No, por nada...
–Ay, Vero, ¿qué te importa a qué hora se va Luis a la oficina?
–No, como te llamé el otro día a las once de la noche y todavía no había llegado...
–Era martes. Los martes juega al fútbol.
–¿Desde cuándo juega al fútbol?
–Desde hace tres meses. Che, ¿estás investigando a mi marido?
–No, tarada, pero me pareció que últimamente casi nunca está en tu casa.
–¿Cómo que casi nunca está en mi casa? ¿Vos qué sabés si nunca está en mi casa?
–No, por eso, Pau, soy una desubicada, disculpá. Pero...
–¿Pero qué?
–Hace poco también se fue un fin de semana a pescar, ¿no?
–Sí, ¿qué tiene?
–Mirá, Paula, quien quiere oír que oiga.
–¿Que oiga qué, boluda? ¿Vos me estás queriendo decir algo? ¿Sabés algo que yo no sé?
–Pero no, Pau, no alucines. Te llamaba por otra cosa. Escuchame: Anita.
–¿Qué pasa con Anita?
–No me digas que no te diste cuenta.
–¿De qué?
–Te está serruchando el piso descaradamente, Pau. Ayer la vi salir de la oficina de Barrios.
–¿Y?
–¿No te parece raro que vaya a hablar con Barrios justo el día que vos faltás porque tenés fiebre?
–¿Y qué tiene de raro que Anita hable con el jefe de personal?
–De raro no tiene nada. Pero conociéndola...
–¿De dónde sacaste que me está serruchando el piso? Anita es amiga mía...
–Tuya y de toda tu familia.
–Che, ¿vos estás bien de la cabeza?
–Mirá, Pau, yo los vi. Te lo tengo que decir. Yo soy frontal. Yo los vi a tu marido y a Anita tomando un café en el Village Recoleta.
–Vero...
–Te miento si te digo que se estaban besando o tocándose las manos. Pasé rápido. Pero los vi. Un jueves a las cuatro de la tarde.
–Vero...
–Lo que sí vi es cómo se miraban. Se comían con los ojos. No sabía si decirte o no decirte, pero no es justo que la guacha te esté sacando el marido y además te quiera serruchar el piso en el trabajo.
–Vero...
–¡Paula, reacciona!
–¡¡¡Verónica, pará de hablar!!! Anita es la prima de Luis.
–¿Cómo que es la prima?
–Es la prima porque la madre de Anita es la hermana del padre de Luis.
–¿Y por qué no me lo dijiste antes?
–No tuve tiempo, Vero, si vos entraste a la oficina el mes pasado.
–Bueno, Paula, pero yo que vos estaría atenta. Ultimamente hay mucho incesto.